

GIUSEPPE TOMASI  
DI LAMPEDUSA  
STENDHAL



ALLIA



*Stendhal*

DU MÊME AUTEUR  
AUX ÉDITIONS ALLIA

*Byron*  
*Shakespeare*

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

*Stendhal*

Traduit de l'italien par  
MONIQUE BACCELLI

IDEM • VELLE



AG • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2016

TITRE ORIGINAL  
*Lezioni su Stendhal*

Les *Lezioni su Stendhal* ont paru pour la première fois en avril 1959 dans la revue *Paragone* à Florence.

© 1995, The Estate of Giuseppe Tomasi di Lampedusa.  
All rights reserved.

© Éditions Allia, Paris, 2016.

## LES ŒUVRES

TOUTES les œuvres de Stendhal sont de premier plan et présentent un caractère d'extrême intérêt. Même les textes mineurs sont marqués par sa forte personnalité, qui imprègne despotiquement les sujets les plus ressassés et, à première vue, les plus stériles. Les *Promenades dans Rome*, par exemple, sont le seul "guide de voyage" qui prenne rang parmi les chefs-d'œuvre littéraires, et *De l'amour* révèle à la lecture une qualité de grande littérature qui le place bien au-dessus du fatras d'anecdotes et de réflexions sur l'amour qu'il aurait dû être, ainsi que des innombrables "*physiologies*\*" qui inondèrent à cette époque le marché du livre, et à la fadeur desquelles même le génie de Balzac n'avait pu suffisamment résister.

Ce que j'ai avancé pour ces deux œuvres vaut aussi pour celles dites mineures, que je ne nomme pas, mais qui ont toutes un accent très

\* Les termes et les phrases en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte. Lampedusa cite parfois Stendhal de façon approximative. Chaque fois que nous l'avons pu, nous avons rétabli le texte original. (Toutes les notes sont de la traductrice.)

personnel et sont humainement et littérairement précieuses.

Cependant, les deux chefs-d'œuvre de Stendhal ont une caractéristique de plus : la "polyédricité", c'est-à-dire la possibilité d'être considérés de différents points de vue, signe distinctif des œuvres de tout premier plan, qui sont agencées de telle sorte qu'elles réussissent à nous présenter des perspectives spirituelles amples et variées de quelque point de vue qu'on les observe.

*Le Rouge et le noir* et *La Chartreuse* peuvent être considérés comme des romans historiques ; je veux dire, évidemment, comme des romans devenus historiques pour nous ; c'est-à-dire comme l'objectivation achevée d'une époque qui fut contemporaine de l'auteur, mais qui est devenue lointaine pour nous, et uniquement perceptible à travers l'art.

Balzac est ce qu'il est ; mais la vingtaine de romans où il tente de ressusciter l'atmosphère sociale de la Restauration n'atteignent pas l'évidence de l'évocation obtenue dans les 500 pages de *Le Rouge et le Noir* (et également dans *Armance* et *Lamiel*, du reste) où il y a tout : les mobiles, les impulsions et les résistances, la richesse culturelle, les déphasages, les grincements, le sentiment d'un commencement,



la “*couleur du temps*” de ce carrefour vital de l’histoire française. Les autres œuvres ou les mémoires de la même époque viennent seulement confirmer (mais de façon tellement plus insignifiante !) les intuitions miraculeuses de Stendhal.

C’est cette même intuition qui se manifeste dans *La Chartreuse*, où la période qui précède le Risorgimento italien est évoquée avec une tendre ironie ; *La Chartreuse* reste (avec la correspondance de Byron et les heureuses lueurs des romans de Madame de Staël) le témoignage le plus important sur cette époque cruciale et (esthétiquement) ignorée. Dans ce domaine, la carence de documents humains est stupéfiante.

D’après ce que l’on peut déduire des fragments qui nous restent, *Lucien Leuwen* aurait offert une évocation de même valeur sur les premières années du règne de Louis-Philippe ; et le début de *Lamiel* ressuscite de nouveau, avec une pénétrante acuité, un autre aspect de la Restauration. (Au moment où j’écris, je m’aperçois aussi que dans les *Promenades dans Rome*, et dans *Rome, Naples et Florence* la Rome papale des années 1820-1830 est décrite avec une vigueur jamais atteinte que par Belli, et à côté de laquelle les œuvres des About, Veuillot

et de Barante apparaissent vraiment comme de pâles esquisses, qu'elles sont en effet.)

Voilà pour l'aspect objectif des deux chefs-d'œuvre. Déplaçons-nous de quelques pas et ces monuments se présenteront à nous sous un angle tout à fait différent : celui du lyrisme.

Ne pensez pas que le terme "lyrique" soit inadapté à cet auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle, non dénué de sécheresse.

À travers son Julien Sorel, Stendhal s'est exprimé lui-même, tel qu'il était réellement, avec ses ambitieux désirs. Avec Fabrice del Dongo, en revanche, il a donné une vie réelle à l'homme qu'il aurait voulu être, à l'homme noble, riche, aimé, qu'il ne fut pas. Il lui donna la vie, puis il l'enferma en prison, émouvant témoignage de la clarté de son intuition.

Dans ces deux personnages coule perpétuellement la vitalité de Stendhal, son inépuisable curiosité, son goût de la vie, conditionnée par cette recherche. "*Si la vie cessait d'être une recherche elle ne serait plus rien.* \*" Cette phrase de la correspondance trouve son illustration exemplaire dans les fins des deux romans, si sauvagement syncopées, où l'auteur "achève" sans regrets les deux protagonistes qui ne l'intéressent plus et qui, en réalité, n'existent plus pour lui à partir du moment où, par les

conquêtes respectives de Marguerite<sup>1</sup> et de Clelia, ils ont trouvé et ont cessé de chercher, c'est-à-dire de vivre.

“*Wer immer strebend sich bemüht...*”<sup>2</sup> Les célèbres vers de Goethe sont contemporains de *Le Rouge et le noir*. Le sage de Weimar et le fou de Civitavecchia avaient du reste bien des points de leur *Weltanschauungen*<sup>3</sup> en commun.

En continuant à tourner autour des monuments nous en découvrons tout de suite une autre face : celle où le psychologue a travaillé au burin. Il est facile de décider de se décrire soi-même ou sa propre doublure avec lyrisme. Mais il est beaucoup moins facile de réussir à le faire de façon achevée, en montrant ses propres couloirs secrets, ses propres contradictions, les innombrables nuances qui définissent une personnalité, en exposant sans jactance ses qualités et sans retenue ses défauts. Et cela, Stendhal l'a fait avec une infaillible maestria.

Mais dans le monde il n'y a pas que les écrivains : il y a également les autres. Et ces autres

1. Lapsus ; d'après le contexte il s'agit plutôt de Mathilde. Lampedusa pensait sans doute en même temps à *Faust*.

2. Celui qui toujours cherche à s'élever.

3. Vision du monde.

sont eux aussi des univers homogènes mais contradictoires, sans la solidification desquels le roman ne peut exister. Madame de Rênal et la Sanseverina, ces deux projections de l'amour-maternité dont Stendhal a toujours rêvé, ne sont certainement pas inférieures, quant à l'achèvement esthétique, à Julien ou Fabrice. Elles resteront parmi les figures de femme les plus accomplies de la littérature française, supérieures même aux héroïnes raciniennes qu'elles égalent en force de volonté et surpassent en douceur.

Il n'y a pas moins d'exubérance vitale dans les personnages jumeaux de Monsieur de Rênal et du comte Mosca, jumeaux, j'entends, par leur racine originelle mais si fortement différents par la position sociale et le milieu qui sont les leurs. Et comment ne pas aimer l'absurde et séduisant Ferrante Palla, l'inflexible général Fabio Conti et la myriade de petits abbés et de conspirateurs qui gravitent autour de Julien, dont chacun est fortement individualisé et paraît plausible au lecteur?

Cet aspect de recherche psychologique est celui qui frappe d'abord le lecteur, avant que ne se révèlent les autres, beaucoup moins habituels. Stendhal doit son immense réputation à ce qu'on le considère comme un excellent romancier psychologique. Ce qu'il est en effet. Qu'il soit aussi

un grand lyrique, un grand observateur de la conjoncture historique, un grand “moraliste” est moins universellement connu.

Car une autre face de l'édifice est constituée par la doctrine éthique qui se dégage de ces deux romans. Ce qui en ressort, c'est une morale de type épicurien, mettant l'accent sur les plaisirs spirituels plus que sur ceux du corps. En tenant compte de ce principe, il semble clair que l'on trouve plus de satisfaction dans la quête que dans la possession. Totalement agnostique, Stendhal ne recherchait évidemment pas les satisfactions physiques mais l'attente de celles-ci (“*Le plus grand plaisir de l'Opéra réside pour moi dans les accords des violons avant que le rideau ne se lève, dans l'atmosphère d'attente joyeuse qui remplit la salle éclairée et parée de jolies femmes.*”\*) Une forme de satisfaction probablement conditionnée par les caractéristiques physiologiques qui poussèrent Stendhal à la fameuse tentative avec la Pietragrua<sup>1</sup>, et qui le rapproche de Proust.

D'autre part, cette recherche des plaisirs, qui est le ressort de l'activité vitale de

1. Angela Pietragrua, milanaise, est la sœur de la célèbre cantatrice. Elle avait 23 ans quand Stendhal fit sa connaissance en 1811. Il eut avec elle une liaison orageuse et alla jusqu'à l'enlever. Elle-même, faisant allusion à sa laideur, l'appelait “Le Chinois”.

Stendhal, vise des buts fort communs et même modestes. Il suffit de lire les pages où il exprime ses “plus grands désirs”, pour s’apercevoir, dès qu’on ouvre le livre, à quel point notre auteur fut fondamentalement antiro-mantique. Alors que Dumas, au cours des mêmes années, “fourrait” (on ne peut pas dire incarnait) dans le personnage de Montecristo ses rêves mégalomanes de richesse et de pouvoir ténébreux, et que Balzac évoquait avec beaucoup plus de puissance le défi que ce pauvre diable de Rastignac lançait à Paris, alors que toute une troupe de poètes petits et grands rêvaient de dominer le monde, ou au minimum la France, par le seul mérite d’avoir découvert de nouvelles césures à l’alexandrin, Stendhal, lui, se contentait de désirs fort modestes. Cela vaut la peine de lire ce passage clé, assez peu connu hors du cercle des spécialistes. Je n’en citerai que les passages les plus caractéristiques :

*God me donne le brevet suivant :*

*1. Jamais de douleur sérieuse jusqu’à une vieillesse fort avancée : alors non douleur, mais mort, par apoplexie, au lit pendant le sommeil sans aucune douleur morale ou physique. Chaque année pas plus de trois jours d’indisposition. Le corpus et ce qui en sort inodore.*

2. *Beaux cheveux, excellentes dents, belle peau jamais écorchée. Odeur suave et légère. Le 1<sup>er</sup> février et le 1<sup>er</sup> juin de chaque année les habits du privilégié deviennent comme ils étaient la troisième fois qu'il les a portés.*

3. *Il jouera parfaitement au whist, à l'écarté, au billard, aux échecs, mais ne pourra jamais gagner plus de cent francs.*

4. *Tous les jours à deux heures du matin le privilégié trouvera dans sa poche un Napoléon d'or [...]. Les assassins, au moment de le frapper, ou de lui donner du poison, auront un accès de choléra aigu de huit jours. [...] Les voleurs seront frappés d'un accès de choléra aigu, pendant deux jours.*

5. *Le privilégié prenant une bague au doigt et disant : "Je prie que les insectes nuisibles soient anéantis", tous les insectes, à six mètres de sa bague, dans tous les sens, seront frappés de mort. Ces insectes sont puces, punaises, poux de toute espèce, morpions, cousins, mouches, rats, etc. etc.*

6. *En tout lieu le privilégié après avoir dit : "Je prie pour ma nourriture" trouvera : deux livres de pain, un bifteck cuit à point, [...] un fruit et une demi-tasse de café.*

7. *Le privilégié ayant une bague au doigt, la femme qui serait déjà amoureuse de lui, perdra sa sotte retenue<sup>1</sup>.*

8. *Dix fois par an, le privilégié, le demandant, pourra diminuer des trois quarts la douleur d'un être qu'il verra, ou cet être étant sur le point de mourir, il pourra prolonger sa vie de dix jours, en diminuant des trois quarts la douleur actuelle. Il pourra, le demandant, obtenir pour cet être souffrant la mort subite et sans douleur.*

1. Cet article semble être une invention de Lampedusa.

9. *Le privilégié pourra changer un chien en une femme, belle ou laide ; cette femme lui donnera le bras et aura le degré d'esprit de Mme Ancilla et le cœur de Mélanie. Ce miracle pourra se renouveler vingt fois chaque année.\**

Et dans un passage de *Henry Brulard* il nous dit : “*Les épinards et Saint-Simon ont été mes seuls goûts durables, après celui toutefois de vivre à Paris avec cent louis de rente, faisant des livres.\**” On ne peut pas ne pas noter l'extraordinaire modestie et la délicatesse de ces quelques demandes à God.

Désirs modérés de marque purement épicurienne et par conséquent de goût classique ; mais qui ne découlent pas d'un piètre sentiment de soi, parce que Stendhal avait une conscience précise de sa valeur et que l'on trouve fréquemment dans ses notes des prévisions très exactes de la lointaine date où sa gloire sera au zénith (1885-1937). (Et, soit dit en passant, cette auto-installation de l'écrivain au paradis, si fréquente chez les classiques et dont Horace, Virgile, Dante, Pétrarque, Shakespeare, Ronsard et Corneille nous offrent d'illustres exemples, est inconnue des romantiques qui, bien que fort peu modestes, devaient secrètement sentir qu'ils étaient de pauvres types chez qui l'appétit des réalisations de la



vie était trop vif pour qu'ils puissent avoir le sentiment de l'éternité. À vue de nez, le "exegi monumentum" romantique n'existe pas. En revanche il s'exprime magnifiquement chez Baudelaire et Pouchkine qui dépassèrent largement leur romantisme originel.)

On ne saurait effectuer une recherche sans effort ; et l'on ne saurait supporter l'effort sans énergie. La morale hédoniste de Stendhal postule le culte de l'énergie. Dans ce consul mécontent et besogneux se cache un précurseur de Nietzsche. Il admire les personnages "ex lege" de la Renaissance, méprise les vaniteux Français, voue un culte à l'Italie et à son peuple, chez qui il découvre une incessante recherche du plaisir, et une réserve d'énergie rendant possible cette recherche. Tout en dévoilant les défauts et les dangers que comportent ces caractéristiques, (*"L'Italie n'aura de littérature qu'après les deux chambres ; jusque là tout ce qu'on y a fait est de la fausse culture, de la littérature d'académie (...). L'ignorance, la paresse et la volupté sont telles, chez les jeunes Italiens, qu'il faudra plus d'un siècle avant que l'Italie ne soit à la hauteur des deux chambres ; Napoléon l'y menait, peut-être sans le savoir\*"*), sa tendresse pour l'histoire, pour l'art et plus particulièrement pour la façon de vivre des Italiens, se révèle

à chacune de ses pages. Les *Mémoires d'un touriste* sont pleins d'anecdotes acidulées, du reste admirablement racontées et, presque sans exception, hostiles aux Français ; au contraire ses livres de voyage en Italie, *La Chartreuse* par exemple, nous présentent les mœurs italiennes avec une constante sympathie.

Reste maintenant à considérer un autre aspect de l'édifice : le style. Plus qu'une nouvelle perspective c'est comme un mortier qui lie entre elles les différentes pierres et assure la durée du monument.

Les considérations sur le style de Stendhal ont été innombrables, mais il n'en reste que deux séries, la plus ancienne et la plus récente. La plus ancienne est constituée par ce qu'il a dit lui-même : "*Mon idéal de style est celui du Code civil.* \*" Dans ses lettres, dans son journal intime il exprime fréquemment son mépris "*pour les phrases* \*" , et le peu d'estime dans lequel il tenait les poètes, même les plus illustres.

Dépourvu de tout artifice, étranger à toute parole recherchée, ennemi du rythme intentionnel, avare d'adjectifs, le style de Stendhal est le style de la prose du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec la seule différence que Voltaire, par exemple, ne voulait exprimer que des raisonnements, alors que Stendhal, avec la même économie de

moyens, se propose de transmettre au lecteur des sentiments.

Son génie pour alléger, pour supprimer les redondances, pour “rester dans le sujet”, touche au prodige. Un exemple est universellement connu. Quand Fabrice, après d’innombrables épreuves et intrigues, réussit à pénétrer dans la chambre de Clelia, les conséquences de cette victoire s’expriment en cinq mots : “*Aucune résistance ne fut opposée.* \*” Miraculeuse sobriété qui atteint les plus hauts sommets artistiques. Pensez au monceau d’adjectifs que Hugo eût utilisé. Dans cette phrase Stendhal n’est dépassé que par les fameuses paroles de Manzoni à propos de Geltrude.

Mais il y a mieux encore. Stendhal a réussi à résumer une nuit d’amour par un point-virgule :

*La vertu de Julien fut égale à son bonheur ; il faut que je descende par l’échelle, dit-il à Mathilde, quand il vit l’aube du jour paraître. \**

Mais dans ces cas, le souci esthétique de l’écrivain visant la brièveté a également été renforcé par le peu d’intérêt que lui inspirait “*la fin de la recherche* \*” menée par ses personnages. Après avoir pénétré dans la chambre

de Mathilde ou de Clelia (avec tout ce que signifiaient ces chambres, en plus de l'amour), Julien ou Fabrice sont pour Stendhal des morts inutiles.

J'ai cité ces deux très célèbres exemples parce qu'ils sont les plus caractéristiques, étant donné qu'ils se rapportent à la solution du drame des personnages. Mais cette méthode syncopée est appliquée tout le long des romans et leur confère une admirable rapidité, une absence totale de retards. Par exemple, vers la fin de la *Chartreuse*: "*Ici nous demandons la permission de passer, sans en dire un seul mot, sur un espace de trois années.\**"

Méthode d'extrême resserrement qui est également appliquée dans les œuvres dites mineures. Voyons la fin de *Vanina Vanini*: "*Vanina resta anéantie. Elle revint à Rome; et le journal annonce qu'elle vient d'épouser le prince don Livio Savelli.\**"

Un style qui dans sa sécheresse peut sembler facile mais qui est au contraire le fruit d'une recherche laborieuse et d'un continuel travail d'élimination: un style, surtout, qui demande avant tout une exceptionnelle abondance, non seulement de souvenirs et d'expériences mais d'idées, car s'il y avait ici le moindre manque de matière vitale, celui-ci sauterait

## TABLE

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| LES ŒUVRES.....                | 7   |
| LES ŒUVRES MÛRES.....          | 37  |
| “L’HEURE DES CUIRASSIERS”..... | 54  |
| LES ŒUVRES INACHEVÉES.....     | 94  |
| LES ŒUVRES INÉDITES.....       | 100 |

*STENDHAL* DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA  
A PARU AUX ÉDITIONS ALLIA  
EN MARS 2002

ISBN : 979-10-304-0078-6  
ISBN DE LA VERSION ÉLECTRONIQUE :  
979-10-304-0080-9